مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة
السنة ١٤، العدد ٤، شتاء ١٤٤٠هـ
صفحة ٥٩٩ – ٦١٨

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

عتبات الفضاء النصي في رواية شريد المنازل لجبور الدويهي

أبوالفضل رضائي[١]، زهرا دهّان[٢]*

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران
٢. ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/١٢/٢٨ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/١٠/٦)

الملخّص

إن الفضاء الروائي مفهوم حداثي اختلف الباحثون في تعريفه، فالفضاء يشمل جميع أمكنة الرواية ويحتاج إلى سيرورة دائميّة للزمن خلافاً للمكان الذي يفرض توقّف الزمن السرديّ. ومن أنواع هذا الفضاء هو الفضاء النصي والذي يعنى به العتبات التي تحمل دلالات تشرع أبواب النص أمام القارئ ولها علاقات مباشرة مع النص وعناصره السردية، فكأنها شيفرة لدخول النص. ومن أهداف هذه المقالة تبيين الفضاء الروائي بوصفه حيزاً شاملاً للعناصر السردية المتشابكة بعضها ببعض في العمل الروائي ثم تحديد العتبات النصية المهمة التي تم توظيفها ولاسيمّا في رواية شريد المنازل للكاتب والروائي اللبناني جبّور الدويهي؛ والمنهج المتبع في هذا البحث وصفي- تحليلي يتقصى دلالات الفضاء النصي في هذه الرواية التي تناولت المواضيع السياسية مثل الحرب الأهلية اللبنانية وكانت الطائفية الدينية بؤرة عتباتية مهمة فيها وشكّلت فضاء روائياً رحباً للدراسة. ومن أهم ما وصل إليه البحث هو العتبات في هذه الرواية لم ترتبط فحسب بالعناصر السردية وإنما كانت متصلة ببعض فكل من العنوان والغلاف والاستهلال يقوم بإعطاء علامات دلالية ترتبط بالنص مباشرة، ونجحت رواية شريد المنازل في استحضار الواقع اللبناني عبر الآليات العتباتية.

الكلمات الرئيسة

الفضاء الروائي، الفضاء النصي، العتبات، جبور الدويهي، رواية شريد المنازل.

* الكاتب المسؤول
Email: Dahhan.zahra@gmail.com

مقدمة

الفضاء الروائي حيز زمكاني تتمظهر فيه الشخصيات في إطار محدد وليس الفضاء النصي إلا فضاء عتباتياً تتشابك فيه أغصان العتبات بعضها ببعض، وظهر هذا المفهوم الحداثي في الخطاب النقدي المعاصر للرواية، والمقصود من الفضاء النصي العتبات التي تعد مفاتيح النص والتي تحمل علامات دلالية تربط النص ببعضه بعضاً؛ إذ تحمل في طياتها الدلالات المباشرة وغير المباشرة لتختزل النص بأجمعه. ولكن الأمر المهم هو أن هذه العتبات (الغلاف، والعنوان، والاستهلال، و..) لا تقوم بدور مستقل قائم بنفسه بل تقوم بدور مهم لأنها لا تستقل عن النص وهي في علاقة متبادلة معه تعطي وتأخذ وتقوم بإظهار البني السردية الأخرى وخاصة الرؤية الروائية وما تتضمنه من معالم.

ويعد جيرار جينت من الذين اهتموا بهذا الجانب في الفضاء النصي. وأما بالنسبة إلى الروايات اللبنانية، قلما وجدت دراسات تقوم بتقصي الفضاء النصي فيها، وبما أن هذه العتبات ترتبط بالبنى السردية الأخرى في الرواية وتبين الرؤية السردية للكاتب، فكان من أهداف هذا المقال دراسة هذه العتبات لفهم العلاقات السردية المختزلة فيها، وكان هذا الأمر جلياً بشكل خاص في روايات جبور الدويهي خاصة روايته شريد المنازل. ومن هذا المنطلق فهناك سؤالان مهمان يطرحان نفسهما:

أ) كيف تتشابك العتبات في الفضاء النصي للرواية؟ وكيف استطاعت العتبات في رواية شريد المنازل أن تختزل تجربة الحرب ومعالم الطائفية اللبنانية؟

ب) كيف عبرت عتبات رواية شريد المنازل عن الواقع اللبناني أثناء الحرب الأهلية؟

وللإجابة عن هذين السؤالين يمكن الاستعانة بهاتين الفرضيتين:

أ) هناك تواشج بين عتبتي الغلاف والعنوان ولكنك لا تجدهما يحفظان هذا الترابط مع عتبة الاستهلال، لكن جميعها جمعت على مفهوم الحرب والتطرف الناتج عنها.

ب) كانت العتبات في الرواية كالمرآة تعكس للمتلقي هيمنة الواقع اللبناني المتأزم وما آلت إليه من تشتت الشخصية بين الدين والهوية والوطن.

تكمن أهمية هذا البحث وأهدافه في الالتفات إلى أهمية الفضاء النصي الذي يتضمن العتبات ومحاولته الغور في الدلالات المكثفة التي لا تقل عن دلالات النص الروائي والبحث عن العلاقة المتواشجة فيما بينها جميعا؛ وذلك لفهم البنية السردية للكاتب الذي سعى في

توظيف هذه العتبات لإظهارها، كما أن فهم الدلالات المتواجدة في العتبات نفسها هي المفاتيح الأولى لمغاليق النص، وتقوم بالكشف عن البنى العميقة في النص الروائي.

خلفية البحث

هناك أبحاث عديدة تطرقت إلى موضوع النص الموازي والعتبات فهناك من اهتم بالغلاف وهناك من صب اهتمامه بعتبة الاستهلال أو العنوان ومن هذه الدراسات يمكن ذكر بعض الكتب منها:

١. كتاب بنية النصّ السردي لحميد لحمداني، طبع عام ١٩٩١م، ونوه الكاتب فيه إلى عدم تكامل نظرية الفضاء الروائي والاجتهادات المتفرقة التي تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع وقسم الفضاء الروائي إلى أنواع أربعة (الفضاء الجغرافي والنصي والدلالي والفضاء كمنظور) وبالنسبة إلى الفضاء النصي لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان واهتم بمظاهر تشكله من الكتابة الأفقية والعمودية والهوامش والرسوم وألواح الكتابة ولم يتعد التنظير في هذا الكتاب ولم يتوسع إلى تطبيقه في نص أدبي ما كما كان في هذا البحث.

٢. كتاب عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص للكاتب عبدالحق بلعباد والذي قدم له سعيد يقطين وطبع عام ٢٠٠٨م؛ ورأى أن جينيت يهتم بشعرية العتبات لأنه رأى بأن النص/ الكتاب قلما يظهر عارياً من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالاته كاسم الكاتب والعناوين والإهداء؛ لذا قام الباحث باستنطاق النص الموازي عند جينيت معتمدا على أهميته بمحاذاة النص الأصلي وجعل للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقراءه وانطلاقا من هذا اهتم بالعنوان والإهداء والاستهلال دونما أي تطبيق للمفاهيم.

٣. رسالة جامعية بعنوان العتبات النصية في التراث النقدي العربي"الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا للباحثة سعيدة تومي والتي نوقشت عام ٢٠٠٨ في الجزائر، وتناولت المهاد النظري لمفهوم العتبات في الفكر الغربي ثم العربي وأولت جل اهتمامها بالعتبات الداخلية (العنوان والمقدمة) وحاولت دراستهما بين المرسل والمتلقي واتجهت نحو النص التراثي للتطبيق والذي لا ترى فيه لعتبة الغلاف حيزا للدراسة؛ ومن هذا المنطلق كان بحثنا هذا مجالا للتوسع لعتبة الغلاف التي قلما تم الاهتمام بها في باقي الدراسات.

٤. مقالة عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري لحافظ المغربي التي طبعت عام ٢٠١١م؛ وابتدأ المقال بذكر النص الموازي المعادل لمصطلح العتبات آخذا بمستويات

التنظير في العتبات لكل من جيرار جنيت وحميد لحمداني وأخذ بعين الاعتبار العتبات وما لها من فاعلية سيمولوجية في النصوص واهتم بالمنهج التفكيكي مستشهدا بقدرات هذا المنهج في إعادة الاعتبار للهامش ـ أي العتبات ـ الذي كان مهمشا من قبل أو لنقل مسكوتا عنه. وجعل الباحث قصيدة (من مذكرات المتنبي) للشاعر المعاصر أمل دنقل حيزاً للإجراء والتطبيق، حيث توقف الباحث على عتبات ثلاث هي(عتبة العنوان الرئيس والفرعي وعتبة المفتتح وعتبة الخاتمة)؛ لذا لا يولي اهتمامه إلى عتبة الغلاف التي أصبحت دلالاتها السيمولوجية واسعة الاستنطاق والتي تم الاهتمام بها في بحثنا هذا.

٥. رسالة جامعية بعنوان العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي للباحثة ابتسام جراينية التي نوقشت عام ٢٠١٤ في الجزائر بجامعة محمد خضير بسكرة. قامت الباحثة بدراسة مفهوم العتبات بشكل عام ثم حددت أنواع العتبات والوظيفة الدلالية لكل منها وقامت بتطبيقها على الرواية المختارة ولكنها اكتفت بتحليل عتبة العنوان والإهداء والاستهلال.

وهناك دراسات متفرقة أخرى اهتمت بحيز واحد من هذه العتبات مثل رسالة النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجاً للطالبة طبيش حنينة عام ٢٠١٥. ورسالة جامعية بعنوان شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي ل روفيه بوغنوط التي نوقشت عام ٢٠٠٦ في جامعة منتوري في قسنطينة واستوفت التنظير لجينيت ثم انتقلت إلى العنوان وما يرتكز عليه من دلالات ولكنك قليلا ما تجد دراسات اهتمت بعتبات نصية مهمة مثل الغلاف وما تتضمنه من علامات سيمولوجية وتعالقها مع باقي العتبات النصية؛ واحتفت النصوص والروايات الحديثة بدلالات توازي دلالات النص المكتوب وكانت رواية شريد المنازل من أهم الروايات اللبنانية التي عبرت عن معالم الحرب الأهلية اللبنانية في فضاء نصها. وحاول هذا البحث أن يسلط الضوء على العتبات خاصة (عتبة الغلاف والعنوان والاستهلال) بحيث لم تقم أية بحوث بمعالجة الفضاء النصي لرواية شريد المنازل لجبور الدويهي لأنها تعد من الروايات الحديثة في الأدب المعاصر. كما أن هذا البحث ركز على فاعلية العتبات وكيفية تصوير معالم الحرب وآثارها على لبنان عبر توظيف العتبة الملائمة لها.

سيرة جبور الدويهي الذاتية وأعماله الأدبية

جبّور الدويهي كاتب وروائي لبناني ولد عام ١٩٤٩ في قرية زغرتا، بشماليّ لبنان. حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة السوربن الفرنسية ويعمل أستاذا للأدب

الفرنسيّ في الجامعة اللبنانيّة. هو كاتب افتتاحيات وناقد أدبي في مجلة Lorient Express ومن بعدها في ملحق Lorient Litteraire الصادرين في بيروت. قام بترجمة عدة مؤلفات أدبية وعامّة من الفرنسية إلى العربيّة. صدرت له حتى الآن عدة مجموعات قصصية منها "الموت بين أهل النعاس"، عن دار المطبوعات الشرقية ببيروت عام ١٩٩٠م، وكتب أطفال منها "روح الغابة" بالفرنسية عن دار حاتم عام ٢٠٠١م، وهي القصة الحائزة على جائزة سان أكزوبيري الفرنسية لأدب الشباب. (أنظر: موقع جزايرس الإنترنتي، لحرش: ٢٠١٢م) ويمكن تصنيف أعماله الأدبية القصصية والروائية كالشكل الآتي: (الموت بين أهل النعاس مجموعة قصص قصيرة ١٩٩٠، رواية اعتدال الخريف، ١٩٩٥م (حازت على جائزة أفضل عمل مترجم من جامعة أركنساس في الولايات المتحدة)، ورواية ريا النهر ١٩٩٨م، وقصة للصغار بالفرنسية (روح الغابة) ٢٠٠١م والتي حازت على جائزة سان إكزوبيري الفرنسية لأدب الشباب، ورواية عين وردة ٢٠٠٢م، ورواية مطر حزيران ٢٠٠٦م (اختيرت ضمن القائمة القصيرة لجائزة "البوكر" للرواية العربية عام ٢٠٠٨)، ورواية شريد المنازل ٢٠١٠م (اختيرت ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية)، ورواية حي الأمريكان ٢٠١٤م. (أنظر: الدويهي: ٢٠١٤)

المضمون السردي لرواية شريد المنازل

تحكي هذه الرواية قصة تدور أحداثها حول بطل رئيس ألا وهو نظام الذي ولد في بيت مسلم سني وتردده إلى العائلة المسيحية المارونية. نظام هو الطفل الأشقر بعينين زرقاوين ووجه بريء ملائكي وخصاله المحبّة لجميع أنواع البشر. كانت مشيئة الله أن يولد نظام في بيئة إسلامية، فهو مسلم بالولادة واختار أبوه محمود العلمي هذا الاسم لابنه تيمنا بالوزير الإيراني السلجوقي نظام الملك في القرن الرابع الهجري ليرى انتماءه إلى الطبقة المثقفة والمطلعة على تاريخ الأمم. كان محمود العلمي ضعيفا من ناحية الطبقة الاجتماعية والذي عاش في حورا الواقعة في المناطق الشماليّة من جبال لبنان وكان معظم ساكنيها منتمين إلى المسيحيّين المارونيّين.

رواية شريد المنازل مثل بعض الروايات اللبنانية تلقي الضوء على قسم من الأحداث والحروب الداخلية في لبنان؛ إذ ابتدأت بوادرها قبل أحداث عام ١٩٧٥ واندلاع نيران الحرب واشتداد الخصام بين الفلسطينيين ومخيم تل زعتر للاجئين الفلسطينيّين

والمسيحيّين في بيروت الذي أودى بكثير منهم صريعي هذا الاقتتال الطائفي. تنساب الأحداث بين حورا القروية الهادئة البعيدة عن الخصام وأجواء بيروت المتمازجة والمتزاحمة بشتى عناصر الطائفية والشعبية والعلمانية و...

إن نظام الصغير لم يجد بدا سوى الذهاب إلى الشارع واللعب بالكرة بسبب إهمال والديه له وتخليهما عنه لعائلة مسيحية دون أن يشعرا بذلك، وهكذا تعرف نظام على جارهم المسيحي توما أبوشاهين وزوجته رخيمة التي كانت عاقرا، حينما رمى نظام الكرة صدفة في بستانهم وحين اشتدت الصراعات ترك آل العلمي نظام تحت رعاية توما وسافرا إلى الميناء في طرابلس، وهكذا بدأت بوادر انتساب نظام لديانتين وهويتين، (الإسلام/المسيحية) وتسبب هذا بعدم انتماء دقيق لديانة خاصة حتى حينما يسأل نظام ما اسمه يحتار هل هو نظام العلمي المسلم أم نظام أبوشاهين المسيحي؟!

الاضطراب في الهوية المتباينة في شخصية نظام جعل كل من أقاربه يؤكد على ديانته وكان كلا الطرفين يحاول أن يقرر أية ديانة ينتمي إليها نظام وهو نفسه لا يعرف ذلك إذ أصبح ضائعا بين البيتين، بين الديانتين، بين العائلتين، بين الاسمين وفي النهاية بين الهويتين.

الفضاء الروائي[1]

الفضاء الروائي مصطلح حداثي في دراسة الأدب الروائي والذي نال كبير اهتمام من قبل كثير من النقاد العرب الذين اختلفوا في تعريفه وسيتمّ التعرّف إلى الآراء المختلفة فيما بينهم. عني بالفضاء الروائي في الرواية الغربية في القرن الثامن عشر وكانت الحرب العالمية الأولى والثانية محفّزا للانشغال به وذلك إثر ماحصل من انتكاسات في فضاء الواقع وتغييرات مابعد الحرب وتطور العلوم والفنون، وهذا أحدث شرخاً بين الفضاء الروائي والفضاء المرجعي ـ أي الواقعي ـ وظهر هذا المصطلح مع الرواية الفرنسية الجديدة؛ (الظل، ٢٠١١: ٣٠) وأما بالنسبة إلى الرواية العربية فقد تطور الفضاء الروائي نتيجة تغيير آليات اشتغال الرواية وتجديدها والاهتمام بالتراث العربي والاطلاع على الثقافة الأجنبية خاصة الفرنسية. (الظل، ٢٠١١: ٤٩) فكان للغرب يد في دخول هذا المفهوم إلى الرواية العربية الحديثة، ولكنه اختلف بين الرواية العربية والأجنبية، ويعدّ المكان الحجر الأساس في تشكيله،

1. Space

وحينما أخذت الرواية العربية هذا المفهوم من الغرب لم تنقله كما هو بل لونته بطابعها العربي، فأعطت الفضاء الروائي مذاقها الخاص.

تختلف كلمة الفضاء في اللفظ والمصطلح وتشير «دلالة الفضاء على المكان الواسع من الأرض، و الفعل فضا، يفضو فهو فاض، وفضا المكان، وأفضى إذ اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان إ ذا وصل إليه وأصله أن صار في فرجته وفضاءه وحيّزه، والفضاء الخالي الواسع من الأرض؛ أما الفضاء اصطلاحا فهو الحيّز الزمكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبّسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدّة، تتّصل بالرؤيا الفلسفيّة، وبنوعيّة الجنس الأدبي وبحساسيّة الكاتب والروائي» (البنا، ٢٠١٤: ٢١). فقد أشار لحمداني قائلا أن «الفضاء شمولي، إنّه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، ومجموع الأمكنة يشكل الفضاء والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء» (البنا، ٢٠١٤: ٢١) واتفق البحراوي مع لحمداني في كون الفضاء أشمل.

وقد تختلف العناصر في حدّة ظهورها في الفضاء، مثلا قد تظهر الشخصية لامعة أكثر من الزمن في رواية ما وقد تضعف في رواية أخرى. وحتى الفضاء يختلف في حدّة ظهوره في الرواية «الفضاء يتفاوت من حيث حدة الظهور، فقد يبرز الفضاء في بعض الروايات بشكل مؤثّر» (المحادين، ١٩٩٩م: ٩٠) أو قد يبرز أقلّ تأثيراً. وذكر الناقد حسن بحراوي عوامل أخرى تؤثّر في نشأة الفضاء الروائي، وقال إنّ الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة لأنّه يعاش على عدّة مستويات : من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخّصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللّغة التي يستعملها الراوي، ثمّ من طرف الشخصيّات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقّة؛ (بحراوي، ١٩٩٠م: ٣٢) فلابد من اختراق الشخصيّة للمكان لأنّ الفضاء لا يتحقّق إلّا من خلال حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه. إذن يمكن التوصل إلى مواطن الخلاف بين المكان ومفهوم الفضاء الروائي؛ وتّم تبيين الفروق في أدّلة ثلاثة وافية تشير إلى شمول الفضاء الروائي وخصوصية المكان، وكونه عنصرا منه يعمل إلى جانب باقي العناصر من الزمان والشخصيّات والأحداث. ليس هذا وحسب وإنّما الفضاء يشمل جميع أمكنة الرواية ويحتاج إلى سيرورة دائميّة للزمن خلافا للمكان الذي يفرض توقّف الزمن السرديّ.

الفضاء النصي في رواية شريد المنازل

لكل نصّ مدخل ولكل مدخل هيئة والفضاء النصي للرواية همسات البداية بوصفه الإطار الذي يحيط بالنصّ الغلاف والعنوان وعتبة النص الروائي والتي تقوم عليها بني النص وهو الأمر الذي عدّته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهمّا في دراسة النصوص وبه تنكشف مقاصد الراوي المباشرة وغير المباشرة، وبناء على هذا يمكننا القول بأنّ هذا الفضاء لا ينحصر بالنصّ الروائي فحسب وإنّما يشمل كل النصوص. والعتبات النصية هي «علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة» (فلوس، ٢٠١١: ١٣؛ نقلا عن جراينية، ٢٠١٤: ٦)، والفضاء النصي متعلق بالعتبات (عتبة الغلاف، عتبة العنوان وعتبة الاستهلال وغيرها من العتبات) وأصبحت محطّ اهتمام كثير من النقّاد المعاصرين.

ويشمل هذا الفضاء طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعيّة والعنونة والاستهلال وغيرها..؛ لهذا هو فضاء مكاني غير أنّه متعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائيّة، باعتبارها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق، (لحمداني، ١٩٩١م: ٦٢) ولعلّ المقصود من كون هذا الفضاء حيزا تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق، هو تشكيله المظهر الخارجي للرواية والذي يوحي بدلالات جماليّة وقيميّة، (عزام، دون تا: ٧٢) ودراسة المظهر الخارجي يساعد على فهم تشكّلات المظهر الداخلي للرواية. ولمعرفة ماهيّة الفضاء النصّي وأهميته يجب العناية بكلّ من (عتبة الغلاف وعتبة العنوان وعتبة الاستهلال) المتواجدة في رواية شريد المنازل.

عتبة الغلاف[1]

الغلاف هو أوّل ما يواجهه القارئ قبل قيامه بأية عملية للقراءة والتلذّذ بالنصّ لأنّه يحيط بالنصّ الروائيّ ويغلّفه ويثير فضول المتلقّي لأنّه بؤره دلالية مهمّة، وبناء على هذا فإنّ الغلاف الأدبي والفنّي يشكل فضاء نصيا ودلاليآ لا يمكن الاستغناء عنه لمدي أهميته في مقاربة

---

١. لوحة الغلاف في الملحق

الرواية. إذن إنّ العلاقة بين عتبة الغلاف ومكونات الفضاء النصّي للرواية هي علاقة توليدية تأخذ لدى المبدع صيغا متنوّعة يجب أن تقارب دائما من خلال مجمل المكونات البنائية للنصّ ولا شك أنّ عتبة الغلاف ترتبط ارتباطا مهمّا بالبنية الدلالية السيميائية التي يتأسّس النصّ وفق مقتضياتها وهذا النصّ البصري باعتباره مظهراً من مظاهر الفضاء يحيل إلى النصّ ويجب الانتباه إلى ماهيته: هل هذا الغلاف هو لوحة أم صورة؟ وما هو مقتضاه؟

وترى بعض الروائين يصمّمون اللوحة التي توضع غلافا للرواية والبعض الآخر يختار مصمّما فنيّا يصمّم له غلافا يتناسب مع النصّ الروائيّ. كما يجدر الإشارة إلى موضوع مهمّ وهو أنّ عتبة الغلاف إذا ما اهتم الكاتب برسمها هو بنفسه أو اختار لوحة تتناسب مع موضوع الرواية تدخل ضمن الإطار النصيّ، أو في الحالة الثالثة قد يتّفق الكاتب مع دار النشر ويختار رسّاما يثق به ليرسم لروايته غلافا يعبّر عن الدلالات التي يريد الكاتب أن يوصلها في الرواية. والعتبة بشكل عام تنتمي إلى فضاء الكاتب ورؤيته وقصديّته، وهو ما يتيح للمتلقّي النظر فيها ومحاولة استنطاقها وتأويلها بحريّة وشفافيّة. (عبيد، ٢٠١٤: ٣٨٠) وكانت رواية شريد المنازل من النوع الثاني أي إنّ الدويهي اختار الفنانة سحر خليفة لتصمّم له لوحة روايته لهذا دخل غلاف هذه الرواية ضمن الإطار النصيّ ويجب الاعتناء به لأنه أتى معبّرا عن قصديّة الكاتب ورؤاه التي يرمي إليها في رواية شريد المنازل.

تضمّن غلاف شريد المنازل رسمة تحتوي على شارع عريض في الوسط وسماء زرقاء، وجبال خضراء توحي بطبيعة بيروت الخضرة وتغطّي الثلوج قمم هذه الجبال، وهناك بيوت وأبنية على اليمين وفوق أحدها يقف فارس على حصان أبيض بوشاحه الأحمر، لعل الفارس الذي يقف على أحد البنايات هو نفسه القديس"مارجرجس" الأيقونة المسيحية وتعدّ أهمّ الأيقونات المسيحية والتي ذكرت في الرواية على أنّها رمز للحماية والأمان وإنّ هذه الأيقونة مشتركة بين المسيحيين والمسلمين، فالمسلمون كذلك يؤمنون به ويسمونه "الخضر". (أنظر: الدويهي، ٢٠١٢: ٢٩٦) وهناك كذلك أشجار في الأغلب نخل ونيران مشتعلة ودخانها المتصاعد إلى السماء الزرقاء وبيوت مدمّرة ومحترقة على يسار اللوحة. هذه اللوحة تعبر عن مدينة بيروت وترسم لنا كيفية احتراقها وتدميرها بسبب الحروب الأهليّة الطائفيّة فيها. كما أن بيروت وصفت بالخراب وذكر في الرواية لأكثر من مرة أن بيروت سوف تحترق، بيروت سوف تدمر من الأساس، كأنها تحولت من مدينة مسالمة إلى مدينة مدمرة، وكان الناس يحذرون من النزول إلى بيروت كأنهم عارفين بما سيحصل. وتحولت ملامح المدينة الجميلة إلى

مدينة معتمة وسماء ملؤها دخان الرصاص الذي طرزسماء المدينة، ومن الجدير بالذكر أن معالم الحرب الأهلية هي التي جعلت من بيروت مكانا مغلقا، ومنذ أن بدأت الحرب بدأت تظهر نتاجها السلبي من إغلاق الأسواق والمحال التجارية وإغلاق كل شيء: «يتوقف لحظة ينعم النظر في الساحة التي لم يرها فارغة بالكامل من قبل. كل ما يقفل أقفل.. ضيعانك يا بيروت.. حرقوك» (الدويهي، ٢٠١٢: ١٩٤).

والألوان التي تمّ اختيارها للغلاف تثير المتلقّي وتستفزّه ليبحث عن العلاقة بين دلالات هذه الألوان والنصّ الروائيّ؛ وطالما أنّه لا يوجد شيء مهمل أو ثانوي أو قليل الأهميّة في الرواية، فإنّ الغلاف يضمّ المحتوى الكتابي للرواية بين جناحيه ويعرف بها بصرياً، لهذا يمثّل الغلاف عتبة مهمّة لابدّ من مقاربة لوحاته وإخضاع هذه العتبة للقراءة والبحث والتأويل. (عبيد، ٢٠١٤: ٣٧٩) وهيمنت الألوان الكحلية والغامقة على اللوحة وإنّ تداخل الألوان وهيمنة التعتيم على الإضاءة وحضور الألوان الغامقة ـ الرمادي والأسود ـ قد تحيل على التناقض والمعاناة والعذاب الذي تذوقته الذات؛ (الداديسي، ٢٠١٤: ١٩) فالأسود لا ينزاح عن دلالته المتشائمة ويوحي بالتأزم والمعاناة جراء تقييد الحرية وتواشج هذا اللون المعتم مع نص الرواية الذي يتضمن تكبيل الأرواح بالرجعية والعنصرية الدينية، وبالنسبة إلى اللون الرمادي المتكتل في أجواء اللوحة من الدخان المتراكم إثر الحريق الموجود والنيران المستعرة فهو يوحي بالاختناق من الوضع الحاكم على أجواء المدينة ـ بيروت ـ وترى ذبالات الدخان وهي تتصاعد إلى السماء الزرقاء كي تعمم هذا الكبت على الذات وحبس الأنفاس والحريات. ودخل اللون الرمادي كذلك في ثنايا الرواية فهو يجسد الواقع وكأن هذا الدمار في بيروت يمثل اللون الرمادي في لوحة إحدى الشخصيات «جمد نظام في مكانه، انجذب إلى الخراب، الأشجار الواقعة أرضاً حجارة الأبنية المتدحرجة إلى الساحة، اللون الرمادي الأقرب إلى لوحات جنان، غرفة الانتظار صارت مفتوحة على ساحة البرج، نصف جدارها مهدم، والأثاث غارق في الركام، آثار الرصاص تملأ الجدران...» (الدويهي، ٢٠١٢: ٢٨٠).

وفي هذا الغلاف قد تحوّل الوشاح الأحمر للفارس إلى علامة سيميائيّة يحيل إلى العواطف الثائرة أو قد يكون رمزا للنار المشتعلة وقد يرمز أحيانا أخرى إلى العنف والثورة والقتال والشدّة، (عبدالجبار جواد، ٢٠٠٩: ١٣٨) وهذا الوشاح الأحمر يدلّ على تلك الحروب الطائفيّة ولربمّا ينزاح الأحمر عن دلالاته الموحية بالعنف ليكون رمزا للحريّة؛ وكما ذكر في الرواية فالمعروف عن مارجرجس في اعتقاد المسيحيّين هو كونه رمزاً للحماية والأمان إذن هو قديس يحمل رسالة الوصول إلى الأمن المنشود الذي لن يتحقّق إلّا بإنهاء هذه الحروب الطائفيّة.

وأما بالنسبة إلى لون عنوان الرواية الذي كان مكتوباً باللون الأصفر فهذا يوحي بدلالات عدة، فاللون الأصفر في الروايت معروف بالكراهية والخداع والمرض والسقم والغدر والخيانة وقد يدل على التضحية كالبقرة الصفراء في المذكورة في القرآن الكريم، (جراينية، ٢٠١٤: ٤٣) وقد تتناسب دلالة التضحية مع شريد المنازل لأن نظام أصبح في النهاية ضحية لهذه الصراعات الطائفية فهو مثل الآخرين خدعته بيروت وسحبته نحوها وأردته قتيلاً ولم يرجع إلى بلدته حورا إلا وهو محمل على الأكتاف ليدفن فيها «عودة نظام محملاً إلى حورا حدث متوقع في الأساس» (الدويهي، ٢٠١٢: ٣٣٦) فقد أصبح ضحية لهذا الاقتتال الذي لم يسلم الكثير منه في بيروت.

عتبة العنوان[1]

إنّ الدراسات القديمة لم تكن تولي العنوان كبير اهتمام لكن الدراسات الحديثة جعلته من أبرز اهتماماتها، لذلك فاختيار العنوان في الكتاب لا يخلو من القصديّة، ويجب العناية به للدخول إلى النصّ، لهذا عرف العنوان مدخلا للنص وجزءا من الفضاء النصي. وغدت الدراسات الحديثة ترى في العنوان مدخلا قرائيّا يختزل مضمون التجربة برمّتها، إلى درجة أنّ البعض جعل الاهتمام بالعنوان علما خاصا موضوعا ومنهجا وأصبح يدرس في الدراسات الحديثة بكونه علما قائما بذاته ويسمّى علم العنونة ؛ فجيرار جينيت[2] يعتبر العنوان عتبة ذات سياقات ودلالات ووظائف لا تنفصل عن بنية العمل الفني. والعنوان كما يرى رولان بارت هو صاحب الدور الأول في إكساب المتلقّي العلم بالنصّ؛ فالعنوان بطاقة هويّة الكتاب؛ (الداديسي، ٢٠١٤: ٢١) لهذا على العنوان أن يدل على النص وهذه الدلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض.

وبالتأكيد هناك علاقة متبادلة بين العنوان والنصّ؛ فالعنوان حسب الدراسات النقديّة الحديثة يؤدّي دور المنبّه والمحرّض، فسلطته الطاغية تضفي بظلالها على النصّ، فيستحيل النص جسداً مستباحاً لسلطته. (رضا، ٢٠١٤: ١٢٥) وأما بالنسبة إلى الرواية فعنوانها هو شريدالمنازل إذ يوجد فيه تركيب من اسمين، والاسم الأول هو صفة مشبهة فعيل بمعنى مفعول، ومن الناحية الدلالية فإن (الفعيل) أبلغ وأشد في الدلالة من (المفعول) وذلك لأن المفعول يدل على الشدة والضعف في الوصف خلافاً لـ(فعيل) الذي يفيد الشدة والمبالغة في

1. Titrologie
2. Gerard Genette

الوصف؛ فهنا (شريد) بمعنى (المشّرد) والشريد هو دائم التشرد فهو لا يستقر في مكان بل هو دائم الحركة والانتقال والمشرد هو من لا يوجد عنده أي مكان يذهب إليه أو يكون بمعنى الهارب من المكان وهذا يتناسب مع مفهوم الرواية، فالرواية تحكي قصة الشخصية الهاربة من مكان إلى مكان، الشخصية المترددة بين المنازل والأمكنة والتي فقدت هويّتها نتيجة هذا الترحال المستمر. فقد ولد نظام في بيت العلمي وانتقل في صباه للعيش في بيت جارهم توما أبوشاهين فواصل الترحال من هذين البيتين إلى مدينة بيروت التي لم يفتأ نظام المكوث في مكان حتى يتنقل إلى الآخر وتراه يوماُ يسكن في شقة حي المنارة ويوماً في أوتيل زهرة الشّمال وآخر في محترف حبيبته جنان سالم، لهذا ترى مواصلة في التردد والتشرد في الأمكنة وتشرذما في الشخصية إثر هذا الترحال المستمر. وكثر تحركه في مقاطع مكثفة تذكر كثرة تحركه من مكان إلى آخر فهو «يدور في سوق الذهب، يتأمل واجهته، يقرأ عناوين الصحف عند أبواب المكتبات، يقلب صفحات الكتب على الأرصفة، يجرب النرجيلة في مقهى فلسطين، والبليباردو في مقهى الجمهورية، ويعود إلى فندق زهرة الشمال في العاشرة ليلاً، يدور على صالات السينما بعد منتصف الليل،.. يكمل طريقه وينعطف دائماً نحو شارع المتنبي»؛ (الدويهي، ٢٠١٢: ١٠٢) ففي هذا المقطع الذي لا يشغل فقرتين يذكر كثرة تحركه في الأمكنة فما بال التشرد الذي كان جزءاً لا يتجزأ من ذاته. فنظام لا يستقر على حال أبداً.

إنّ عنوان هذه الرواية يوحي بعدم ثبات الشخصيّة في المكان الواحد، فالشخصيّة هي شريدة متردّدة في الأماكن، وجاء الروائي بالاسم الثاني من عنوان روايته بـ"المنازل" وهو جمع لمنزل المتعارف عند الجميع وسبب إتيانه الاسم بطريقة معرفة بـ(ال) ليشير إلى أنّ هذه المنازل متعارف عليها من قبل الشخصيّة أي هي منازل يعرفها نظام وتردّد إليها، ولم يقل الكاتب (شريد المنزل) فدلالة الشريد في المبالغة في التشرد وذكر المنازل بصورة الجمع يتاسقان معاً في الإيحاء الدلالي فالجمع كذلك فيه نوع من المبالغة فكأنه لم يذكر منزلان أو عدة منازل بل قال منازل لكي يشير إلى كون نظام كثير الترحال والتشرد في كثير من المنازل؛ وكذلك قد يكون المقصود من المنازل، منازل الطفولة أو جميع المنازل التي عاش فيها أو مضى فيها لفترة من الوقت، والمنزل هو مكان خاصّ ومغلق، ومكان حميم وفيه خصوصيّات مخبّأة عن أعين عامّة النّاس فالشخصيّة تولد فيه وتعيش طفولتها وتكبر «إذ يشكّل هذا المكان مادّة لذكرياتنا ويعدّ البيت أشدّ أنواع المكان ألفة، ومن المعروف أنّنا نعود بذكرياتنا دائما إلى بيت الطفولة» (البدراني، ٢٠١٣: ٤٧؛ انظر: البنا، ٢٠١٤: ٣١). ومن ناحية

أخرى فكلّ ما في البيت يكتسب دلالاته ومعناه من خلال ارتباطه بالإنسان الذي يقطنه؛ (الشامي، ١٩٩٨: ٢٤٦) وحينما ترجع الشخصيّة إلى الغرفة التي عاشت فيها طفولتها ستتداعى صورة من الزمن الماضي في ذاكرتها وخواطرها هكذا ستتأثّر الشخصيّة بالمكان الذي مضت فيه حينا من الدهر وتراها تحنّ وتشتاق إليه كأنّها تعيد ترسيم معالم الطفولة مرّة أخرى وهي في الزمن الحاضر.

والمعروف عن العنوان أنّه يلخّص تجربة الكاتب قاصّا كان أو شاعرا، ففي العنوان تتكثّف التجربة، والعنوان هو بمثابة الثريّا للنصّ يضيء فضاءاته، كما أنّه يكشف عن مضامين الطبقات العميقة من النص؛ (عبيد، ٢٠١٠: ١٠٨) وهذا الذي فعله الدويهي في روايته هذه فهو كثّف الدلالات وعبّر عن تجربة الشخصيّة بعنوان يجمع كلّ المفاهيم شريد المنازل، فهو بهذا العنوان أشار كذلك بشكل ضمنيّ إلى الأوضاع التي آلت إليها بيروت في العصر الحاضر.

بيروت التي دمّرت على يد الخلافات الطائفيّة والحروب الأهليّة وتدمّرت البيوت والمنازل بدورها فأصبح أصحابها يرتحلون من بيت إلى آخر ليجدوا مكانا يشعرون فيه بالأمان الذي فقدوه وتشرّدوا بسبب فقدان الأمان والحرية في المدينة التي كانت عروس الشرق في ماضيها الجميل الذي لم يدمّ طويلاً. كما أنّه يجدر الإشارة إلى أهميّة عنصر المكان في عنوان هذه الرواية وكأنّ الروائي يعيش فيه ويعبّر عن واقعيّته بذكره المنازل في العنوان. وقال عبدالقادر رحيم في كتابه علم العنونة أن ذكر اسم المكان في العنوان يثبت مدى تعمّق ذات الشخصيّة بالمكان، واتّصالها به، إنّ هذه العلاقة الجدليّة تجعل من الكاتب يميل كل الميل إلى ربط أحداث النصّ الواقعيّة بالأمكنة ليجعل منها رموزا خالدة لكل أحداث تشبهها، (أنظر: رحيم، ٢٠١٠: ١٦٥) فقد أصبح نظام متجوّلاً في الأمكنة والمنازل المختلفة وهذا الأمر ساعده على عدم تعلّقه بالمكان الواحد فهو لا يكاد يأنس على منزل حتى يرحل عنه ويجد منزلا آخر يقطن فيه وهذا التشرّد كان له أثر جليّ في شخصيّته المتردّدة في كلّ شيء بين الأهل والهويّة والدين.

عتبة الاستهلال

تعدّ عتبة الاستهلال من أهمّ العتبات النصيّة والمقصود من هذه العتبة هو كيفية ابتداء النصّ بشكل عامّ والنصّ القصصيّ بشكل خاصّ في صفحاته الأولى. وتكشف عتبة الاستهلال في النصوص الأدبيّة عامّة والنصوص القصصيّة خاصّة عن شعريّة جماليّة وبنائيّة وأسلوبيّة وسيميائيّة متميّزة وتشتغل عميقاً على فاعليّة تركيز العلامة وتبئيرها في

منطقة حيويّة مركّزة تتصدّر النصّ، وتشعّ هذه العتبة طاقة إشعاع كثيفة؛ لهذا تعتبر عتبة الاستهلال واحدة من أخطر عتبات الكتابة الأدبية وبوسعها أن تقرّر مصير هذا النصّ، (عبيد، ٢٠١٤: ٤٦-٤٧) واسترسل الناقد حسين پاينده في هذه العتبة قائلاً أنّها مفتاح لفهم المعاني الثانويّة غير المصرّح بها وكذلك هي أسلوب في الكتابة، أي ابتداء الرواية بأسلوب يستدعي التعليق والتفسير وكذلك تتكشّف فيه أولى دلالات الحبكة التي ستكتمل معالم تشكيلها فيما بعد؛ (أنظر: پاينده، ١٣٩٢: ١٠-١١) لهذا يجب على الدارس الذي يدرس الفضاء النصّي أن يتوقّف عند هذه العتبة ويتأملها.

بدأت هذه الرواية في فصلها الأول وفي الصفحات الأولى واصفة الجو العامّ الذي يحيط بمكان بلدة حورا الواقعة في شماليّ لبنان على هذا النحو: «فجأة صار الاصطياف في حورا أقرب إلى العدوى. حورا بسطوحها القرميد الجالسة بصعوبة بين الجبل صخري يسمونه باب الهواء ودير القديس يعقوب الحبشي... انتشرت في المقهى البرازيليّ في طرابلس أصداء ضاحكة لمباريات المصارعة الحرّة على شرفة أوتيل بالاس... وصلت أيضا أخبار تصوير فيلم القلب الضائع في بساتين التفاح العامر الأغصان في أعالي حورا..»؛ (الدويهي، ٢٠١٢: ١٢) نرى كيف بدأ الكاتب روايته بوصف المكان ـ حورا ـ ثم انتقل إلى أجواءها ووصف ساكنيّ البلدة والمصطافين الذين يتوافدون إليها في كلّ صيف كأنّه يقوم بكتابة مقدمة لبدء الموضوع المهمّ في روايته وهو موضوع اختلاف الطوائف والأديان والتطرّق إلى الطائفيّة الدينية التي تؤثر على مجريات الرواية وتشكّل جانبا من الحرب الأهليّة اللبنانية والتي ذهبت ضحيتها في هذه الرواية شخصيّة بريئة مثل نظام.

إن وصف المكان الاستهلالي جرى على لسان الكاتب بعناية بالغة اعتمد فيها على التقاط المكان حورا في وصف شامل له ولأهاليه المسيحيّين، وزّواره المسلمين الذين يأتون إلى حورا للاصطياف وللاستمتاع بطبيعتها الخلابّة وبساتينها الواسعة. وقال الكاتب في الخط الأول للرواية "فجأة صار الاصطياف في حورا أقرب إلى العدوى" فجاء بفعل فجائي (فجأة) ليقول أن هذا الأمر لم يكن معتاداً من قبل بل طرأ هذا الأمر فجأة دون أية مقدمات وابتدأ الرواية بنصف سطر في جملة (فجأة صار الاصطياف في حورا أقرب إلى العدوى) وذكر فعل (صار) الذي يدل على الصيرورة وهذا يتناسب من حيث المعنى مع فجأة؛ فالاصطياف الذي لم يكن من قبل معهوداً في هذه المنطقة أصبح أمراً مزعجاً للغاية لساكنيه حيث وصفه بالعدوى التي

تصيب جميع من كان فحورا كما أشار الكاتب «حورا لم تحل فعلاً في نظر هؤلاء المعتادين على الاصطياف وغيرهم من تجار سوق البازركان أو موظفي المحافظة المرفأ إلا يوم سرى الخبر بأن شقيق مفتي المدينة اشترى فيها بيتاً محاطاً بأشجار الكرز (اشترى؟) نعم اشترى ودفع ثمن البيت نقداً، في تلك الصيفية لم تبق غرفة واحدة بلا إيجار»؛ (الدويهي، ٢٠١٢: ١٢) فحورا لم تكن محط اهتمام السياح في السابق ولكن بشراء إحدى البيوت على يد مفتي المدينة أصبحت محط أنظار المسلمين. ومن هنا بدأت اختلاف الطوائف الدينية.

وابتداء الكاتب استتهلاله بهذا الوصف ينبئ عما سيحدث في حورا من تكاثر المسلمين في هذه البلدة التي يكون معظم سكانها من المسيحيين، ولتوضيح هذا الأمر ذكر الكاتب كيف أصبحت حوراجميلة في عين المصطافيين حينما اشترى شقيق مفتي المدينة فيها بيتاً، وفي تلك الصيفية لم تبق غرفة واحدة بلا إيجار، وتوافد إثرها كثير من المسلمين إلى حورا للاصطياف؛ لم يبق الأمر على هذا الحال فقد تطوّر الأمر وصار يتجول شخص في جوار البيوت العائلات المسلمة يحمل طبلاً صغيراً ويوقظ الناس منادياً: «قوموا على سحوركم، جايي النبي يزوركم» (الدويهي، ٢٠١٢م: ١٢) فكان يوقظ الجميع من المسلمين والمسيحيّين، وهذا أثار حنق المسيحيين الذين لم يكونوا يصومون في شهر رمضان، وكان الطبّال يوقظهم كل ليلة ويثير ضجيجاً.

كما أنّ الكانب تطرّق في السطور التالية إلى موضوع الهويّة والسؤال عنها، الأمر الذي تكرّر كثيراً في ثنايا الرواية وكان مهمّاً جداً وكان تكثيفاً للحبكة الروائيّة التي تعمّقت في موضوع الطائفيّة الدينية والاقتتال الطائفيّ ووضع الحروب الأهلية تحت المجهر وما آلت إليه الأحداث من وقوع أرواح بريئة ضحية للوضع الراهن. فإنّ الذي يبدوا عياناً في عتبة الاستهلال هو مسألة الهويّة واللاهويّة في شخصيّة نظام الضحية وظهر بشكل جلي حينما جاء الرقيب إلى حورا ليحقّق عن قضيّة قتل حدثت، حينما أفرغ أمين صندوق البلديّة في حورا رصاصات مسدّسه في بطن ضابط في الجيش وهروبه إثره، حينها تلقى الجيش أوامر باعتقال جميع ذكور البلدة؛ وهذا الذي دفعهم إلى اعتقال ساكنيّ حورا المسيحيّين بالإضافة إلى اعتقال المصطافين المسلمين؛ ولهذا بدأ الناس بالاعتراض بعدم تعلق هذه القضية بالمصطافين المسلمين وطلبوا إطلاق سراحهم، وهنا ظهرت أهمية مسألة "الهويّة والدّين" في الصفحات الأولى للرواية، حينما قرر المعتقلين المسلمين أن يعرّفوا عن أسمائهم كي يطلق سراحهم وأسمائهم هي التي تدلّ على أنّهم ينتمون إلى دين الإسلام: «خطر على بالأحد

المعتقلين أن يعرف عن اسمه، عبد المجيد، واسم والده، أحمد، واسم رفيقه الجالس إلى جانبه، محمد علي... طلب هوياتهم وتحقق منها وأطلق المسلمين منهم» (الدويهي، ٢٠١٢: ١٣)؛ إذن فإن إطلاق سراحهم كان مرهون بهويّاتهم ودينهم. وكان الكاتب بارعا في كيفية ابتداء روايته في عتبة الاستهلال وأظهر أهمّية مسألة الدّين والهويّة التي أصبحت سبباً للاقتتال في الحروب الأهليّة في هذه الرواية، لكنّه لم يوظف شخصية نظام في هذه العتبة توظيفاً جليّاً إذ حاول أن يصبّ اهتمامه في موضوع الطائفيّة الدينيّة التي ارتبطت بعنصرين مهمّين في هذه الرواية هما المكان والشخصيّة وإن طغى العنصر الأوّل.

علاقة العتبات بالعناصر السردية في الرواية

بعد توضيح عتبات (الغلاف، والعنوان، والاستهلال) لهذه الرواية يجب الإشارة إلى الدور الفاعلي للعناصر الموظفة في هذه العتبات. ففي عتبة الغلاف تظهر فاعلية عنصر المكان أكثر من باقي العناصر فالغلاف يرسم لنا قسماً صغيراً من بيروت، ولكن هذا المكان الصغير الذي لا يعدو اللوحة يتسع من حيث الدلالة فالكاتب اختيار تصوير هذا القسم من المدينة المشتعلة ليكثر الدلالة ويتسع مفهومها، فالأمر الجلي في الغلاف هو أمر الاحتراق، والاحتراق وإن ظهر في قسم صغير من اللوحة ولكن النار بدلالاتها في اتساعها من مكان إلى مكان توحي بأن هذا الاحتراق لم يكن فقط في هذا القسم الذي نراه بل يتعداه إلى الأماكن الأخرى من المدينة التي لا لربما لا نراها في الصورة الظاهرة، فالنار تلتهم وتحرق وتتسع بسرعة في الاشتعال. فالكاتب بتوظيف عنصر المكان في غلاف الرواية كثف اللدلالة ووسعها.

وأما بالنسبة إلى العنوان وعلاقاته بالعناصر السردية فهناك علاقة واضحة بينه وبين عنصري الشخصية والمكان؛ فالعنوان مركب إضافي يتشكل من كلمتين (شريد + المنازل)، فكلمة شريد ترتبط بعنصر الشخصية والمنازل ترتبط بالمكان السردي، وهذا يوحي كذلك بالدور الفاعلي للشخصية في حركيتها في المكان والدلالات التي توحيه في المكان؛ ذلك أن المقصود من (شريد) الذي تحدثنا عنه سابقاً هو شخصية (نظام)، فنظام يلعب الدور الرئيس في مضمون الرواية ويتجلى ذلك في العنوان، فالعنوان تلخيص للعلاقات السردية والدلالات المتعلقة بكثرة تشرد نظام في المنازل والأمكنة المختلفة وإن لم يأت اسم نظام بشكل مباشر في العنوان فهذه اللفظة ـ أي شريد ـ تعم دلالاتها لتشمل الواقع اللبناني والمشردين الذين تشردوا من حرب الطوائف. فهذه دلالة تخص نظام في الرواية وتعم على كل من كان يشابهه.

ومن هذا المنطلق فعتبة الاستهلال كذلك ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر ثلاثة (المكان، والشخصية، والزمان). ففي هذه العتبة لا نرى المكان فحسب كما كان في الغلاف أو لا نرى المكان والشخصية مثل العنوان بل تزداد فاعلية الزمان كذلك إلى جانب هذين العنصرين. فالستهلال يبدأ بعملية وصفية لمكان (حورا) في طرابلس الذي لم يكن مكاناً مهماً قبل أن يشتري مفتي المدينة فيه بيتاً؛ فأهمية هذا المكان وكثرة المصطافين إليه يأتي من فاعلية الشخصية التي كانت السبب في تردد المسلمين إليه. ثم نرى أن هذا الاهتمام بالمكان بدل أن يأخذ وقتاً طويلاً بل أصبح بشكل مفاجئ ومباغت فتلاعب الزمان في دوراً في إيضاح أهمية حورا بالمسبة إلى الشخصيات في الرواية. والكاتب لم يشر بشكل مباشر إلى الزمان المحدد بل أشار إلى فصل الصيف الذي بدوره يشمل ثلاثة أشهر فهذه المدة وإن كانت طويلة تقريباً بالنسبة إلينا فهي قصيرة بالنسبة إلى ساكني حورا في معالجة المهاجرين المسلمين الذين وفدوا بكثرة هائلة إليها. فالعتبة اختصرت المضمون السردي للرواية في سطور قليلة.

النتائج

١. يجب على العتبات أن تقوم بتقصي مفاهيم النص والتعبير عنه لهذا يوجد انسجام بين عتبة الغلاف وعتبة العنوان في التعبير الدلالي للنص الروائي واستطاعتا أن تعكسا واقع الحرب الأهلية اللبنانية والأهم من هذا تبيين معالمها ونتاجها المتطرف؛ ويتجلى ذلك في تصميم صورة الغلاف الذي يحيي اضطرام النيران والدخان الملتهبة والألوان الرمادية الطاغية على المشهد الدامي واشتباك هذه العناصر بعنوان الرواية المتشظي في تركيب إضافي ـ شريد المنازل ـ الذي ربط الشخصية المتشردة والتائهة بالمكان المتأزم. واستطاع الدويهي أن يوظف العتبات في خدمة الفضاء النصي بطريقة واعية وتجلّت في العنونة المكثفة والمعبرة عن تجربة الرواية برمتها وغلافها المصمم الذي يختزل العنوان والرواية وتتعانق هذه العتبات في فضاء نصي لتعبر عن دلالات إيحائية تتعالق مع النص الروائي.

٢. ومن هذا المنطلق يشاهد أن الرواية اللبنانية احتوت على أرض خصبة لفضاء الحرب الأهلية اللبنانية، وكان جبور الدويهي من أحد الروائيين الذين اجترحوا الفضاء الروائي ولاسيما النصي؛ فقد أظهر الدويهي في رواياته معالم الحرب الأهلية اللبنانية وبواعثها، وحاولت روايته شريد المنازل أن تعيد تشكيل معالم هذه الحرب في العالم المتخيل للرواية،

وركز على بيروت العاصمة والأمكنة التي بدأت الحرب تنشب أظفارها فيها وتلقي ظلالها على الفضاء النصي وما يتعلق بها من عتبة الغلاف والعنوان والاستهلال بشكل خاص؛ لهذا كانت هذه الرواية تعبر عن واقعية هذه الأحداث التاريخية والسياسية الطارئة؛ وتمكنت الشخصيات أن تقود الدفة في بحار الأمكنة ونجحت في أدائها الوظيفي في علاقتها المتواشجة بين الفضاء النصي والنص الروائي ذاته.

٣. استطاع جبورالدويهي أن يوفق في تبيين أولى ملامح الحبكة في عتبة الاستهلال والتي اكتملت فيما بعد في ثنايا الرواية وقام الكاتب بتحديد معالم الطائفية في السطور الأولى من الرواية لكنه لم يعر الشخصية الرئيسة نظام أهمية وافية في هذه العتبة التي دارت حولها جل الرواية واكتنفتها ولكنها تطورت في نهاية الرواية. وأما بالنسبة إلى عتبة العنوان والغلاف فهناك علاقة وشيجة بينهما؛ إذ ترى اضطرام النيران وتآكلها الأشجار في الشارع وطغيان اللون الرمادي الدخاني على هيأة اللوحة في عتبة الغلاف وتعالقها مع العنوان أمر جلي فالعتبات لا تؤدي وظيفتها بشكل جيد إن لم ترتبط بالعناصر السردية الأخرى مثل المكان والشخصية والزمان و...، ومنها يمكن الوصول إلى المضمون السردي للرواية.

٤. من أهم المواضيع التي شكلت الحبكة الروائية في عتبة الاستهلال هي مسألة الهوية؛ وكان الكاتب يؤكد مراراً وتكراراً على دور الهوية في تشديد الخلافات المؤدية إلى الحرب لهذا صب اهتمامه عليها وربط الهوية بالمكان في رواية شريد المنازل وهذا يرتبط بعتبة الخاتمة والتي تجلت فيها تشرد الشخصية الرئيسة في الأمكنة وبالتالي فقدت هويتها وأصبحت متعددة الهويات تنتمي تارة إلى عائلة آل العلمي المسلمة التي ولدت فيها وتارة أخرى تنتمي إلى عائلة شاهين المسيحية وأصبحت مترددة في انتمائاتها بين الدين والهوية والعائلة والمنازل.

المصادر والمراجع

١. بحراوي، حسن (١٩٩٠م). *بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢. البدراني، حميد عبدالوهاب (٢٠١٣). *الشخصية الإشكالية مقارنة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام المستغانمي الروائي*. عمّان: دار مجدلاوي.

٣. بلعباد، عبد الحق (٢٠٠٨م). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

٤. البنا، بان (٢٠١٤م). *البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة*. عمّان: عالم الكتب الحديث.

٥. بوغنوط، روفيه (٢٠٠٦م). *شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي*. قسنطينة: جامعة منتوري.

٦. پاینده، حسین (١٣٩٢ش). ***گشودن رمان، رمان ایران در پرتو نظریه ونقد ادبی***. طهران: مرواريد.

٧. تومي، سعيدة (٢٠٠٨م). *العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا*، الجمهورية الجزائرية: المركز الجامعي العقيد محند أولحاج بالبويرة.

٨. جراينية، ابتسام (٢٠١٤م). *العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي*، الجمهورية الجزائرية: جامعة محمد خضير بسكرة.

٩. الداديسي، الكبير (٢٠١٤م). *تحليل الخطاب السردي والمسرحي*، عمان: دار الراية للنشر والتوزيع.

١٠. الدويهي، جبور (٢٠١٢م). *رواية شريد المنازل*. ط ٢، لبنان: دار الساقي.

١١. رحيم، عبدالقادر (٢٠١٠م). *علم العنونة*. دمشق: دار التكوين.

١٢. رضا، عامر (٢٠١٤م). سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي. *الواحات للبحوث والدراسات*، المجلة ٧، العدد ٢، جامعة ميلة.

١٣. الشامي، حسان رشاد (١٩٩٨م). *المرأة في الرواية الفلسطينية*. دمشق: اتحاد كتاب العرب.

١٤. الظل، حورية (٢٠١١م). *الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجا*. دمشق: دار نينوى.

١٥. عبدالجبار جواد، فاتن (٢٠٠٩م). *اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري*. عمان: دار مجدلاوي.

١٦. عبيد، محمد صابر (٢٠١٠م). *فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل، مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان*. دمشق: دار نينوى.

١٧. عبيد، محمد صابر (٢٠١٤م). *النص الرائي، أسئلة القيمة وتقانات التشكيل*. بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.

١٨. عزام، محمد (دون تا). *شعرية الخطاب السردي*. دمشق: اتحاد كتاب العرب.

١٩. لحمداني، حميد (١٩٩١م). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢٠. المحادين، عبدالحميد (١٩٩٩م). *التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢١. المغربي، حافظ (٢٠١١م). *عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري*. قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.

٢٢. موقع جزايرس الإنترنيتي، لحرش: ٢٠١٢م، www.djazairess.com.